

# 相好と光明に関する二、三の問題

熊谷貴史

## 【抄録】

本稿は、仏像の〈相好〉に潜在する〈光明〉という要素に着目し、その要素が、イメージソースとして造形に及ぼした影響を考証するものである。まず〈光明〉が有する〈光源／放光〉という性質の差や、〈光明〉が帯びる多彩な〈色感〉などが、造形にヴァリエーションを生じさせる一因と成るであろうことを検討する。加えて、拡充する〈光明〉のイメージを媒介し、本来、連動するイメージとして解すべき〈相好〉が見出されることに言及する。構成は、「一、光明と色感／光源と放光」「二、肉髻珠——〈光源〉形象化の一断面——」「三、手足指縵網相——〈放光〉の形象としてみる——」とし、幾つかの〈相好〉をめぐる新たな解釈を含め、通じて仏教美術における莊嚴研究の一助としたい。

キーワード…相好（三十二相八十種好）、光明（光源・放光）、肉髻（肉髻相・肉髻珠）、手足指縵網相、莊嚴

## はじめに

仏の身体には、通常の人体とは異なる優れた特徴（瑞相）が具足するという。諸仏典に記されるところの所謂「三十二相」「八十種好」、これを合わせて〈相好<sup>①</sup>〉と称している。仏の形姿を特徴付ける最も基本的な事項であり、造像に際しては図像的要素として、ときに規範的な性質を帯びる。ただし造形の困難な要素を含んでいることも度々指摘されるように、造像への反映は、仏典中に項目立てられた〈相好〉の総体で成されるものではない。また仏典によつて内容に異同があること、〈相好〉の成立に係る仏像制作の影響など、成立・展開の事情が諸方面より議論<sup>②</sup>されている。論中、諸分野の成果に拠るが、筆者の意図は主として造形面への関心に基づく。

また仏は、しばしば〈光明〉を発する存在としてイメージされる<sup>③</sup>。そして〈相好〉として整備された項目にも、〈光明〉の性質を伴う要素が幾つか含まれている。「金色相」「丈光相」などは〈光明〉を主体

とする顕著な相といえるが、小論では、相の名称や形状が直ちに〈光明〉とは結びつかない項目にも、〈光明〉のイメージを伴う例があることに注目したい。

加えて〈光明〉は、仏尊の示現する奇跡、すなわち〈神変〉の根源的な顕れでもある。筆者は予てこの点に着目し、「丈光相」の造形化とみられる〈光背〉が、〈神変〉を表象する可能性に言及した<sup>④</sup>。さらにそのイメージが、〈尊像〉を取り巻く様々な〈莊嚴〉に波及する事例を見出した経緯がある<sup>⑤</sup>。それらは〈尊像〉を起点に、本来不定形（可変的）な〈光明〉のイメージを媒介し、〈莊嚴〉として拡充・増幅する造形理念をみたものであった。以上の観点を前提に、本稿では焦点を絞り、起点として想定される尊体の部位——〈光明〉のイメージを伴う〈相好〉——に眼を向けてみたい。

かつて宇井伯壽氏は、「三十二大丈夫相は全く外部的に身體に表はれたものについていふに過ぎないが、次に考ふべき六通は一層内面的の力の方面を表はして居る<sup>⑥</sup>」として、仏の形相（相好）と能力（六通＝神通＝神変）を対比された。外部と内面の区別・異質性を説示されているが、前引文で接続される両事項は、仏の超越性を示す点で通底する。「外部的に身體に表はれた」とされる〈相好〉も、単なる特異な形状・記号ではなく、能力・性質の表象として把握すべき面がある。またときに「三十二相を莊嚴する<sup>⑦</sup>」との言い回しが見られるように、〈相好〉は恒常的な相ではない、変態的な相とも見做しうる。諸経論の記述は一様ではないものの、概して〈相好〉は善因の果報として獲得され、また各相は個別に獲得されることがあるという<sup>⑧</sup>。〈相好〉

を具える・獲得するということは、〈相好〉に付帯する性質を具える・獲得することでもある<sup>⑨</sup>。その意味では、幾つかの〈相好〉に伴う〈光明〉のイメージも、〈相好〉と共に具備される超越的・神秘的な性質といえようか。

しかし一面、教理の解釈と造形の解釈は、異なる文脈を要する場合がある。本稿は、とくに〈光明〉的な性質が〈相好〉の諸項目に散見する点を注視し、その性質がイメージソースとして作用したと解する形象について、造形面を射程に考証するものである。

これまでの筆者の視点から予見されるのは、①〈光明〉の不定形（可変的）な性質に起因して、〈相好〉の造形にヴァリエーションが生じること。反面、②〈光明〉というイメージソースを共有することで、本来は連動するイメージとして解すべき〈相好〉が見出される可能性がある。すなわち、この二点を明らかにすることが本論の目的である。手順として、①まず仏典にみる〈相好〉の記述から、〈光明〉的な性質を抽出・確認する。②次いで〈光明〉を伴う〈相好〉のうち、とくに〈光源／放光〉という観点から、注目すべき造形・形態を押さえていく。なおその過程で得た新たな知見として、「肉髻珠」の形成過程、および「手足指縵網相」の解釈をめぐる試案を提示する。

## 一、光明と色感／光源と放光

### ①三十二相の一事例——『大智度論』卷四より——

まず仏典の記述より、相好に伴う（あるいは潜在する）光明的な性質を確認しておきたい。ただし前述の通り、三十二相八十種好の記述

は仏典により項目の出入りがあるほか、項目数・配列・付記情報などに異同があり慎重を要する。

いま筆者は、テキストの系統分類やテキストレベルの三十二相の成立事情については立ち入る術を持たないため、その点は岡田行弘氏による一連の研究<sup>⑩</sup>をはじめ、諸先学の成果に負う。後引の『大智度論』は三十二相の典拠として引かれることが多いが、その妥当性は氏の議論からも窺える。すなわち「いわゆる『般若經典群』やその中の『二万五千頌般若經』の注釈である『大智度論』、要約・科文である『現觀莊嚴論』(Abhisamayālaṅkāra)は三十二相を記述している經典の中でも、最も重要な位置を占めていることが明らかにになった。すなわち相の名称が列挙されるだけでなく、各相の解釈や、その獲得方法、およびその効能などについての説明が多くある。後代の文献はほとんどこの「般若經典群」の三十二相を継承している」という。後代への影響力、情報量の多さは重要な基本資料の一つといえ、元来、断片的に想定されていたとみられる相好が、体系的に整備された段階の資料であることを念頭に置き、本稿でも『大智度論』巻四の該当箇所を一瞥しておく(なおここでは菩薩の相として三十二相が記されている<sup>⑫</sup>)。また後の検討に備え、〈色〉に関わる記述を合わせて確認しておきたい。

王言。何等三十二相。相師答言。①一者足下安平立相。足下一切著地間無所受。不容一針。②二者足下二輪相千輻輳三事具足。自然成就不待人工。諸天工師毘首羯磨不能化作如是妙相。(中略)

③三者長指相。指纖長端直。次第備好指節參差。④四者足跟廣平相。⑤五者手足指縵網相。如鴈王張指則現不張則不現。⑥六者手足柔軟相。如細劫波毳勝餘身分。⑦七者足趺高滿相。以足蹈地不廣不狹。足下色如赤蓮華。足指間網及足邊色如眞珊瑚。指爪如淨赤銅。足趺上眞金色。足趺上毛青毘琉璃色。其足嚴好。譬如雜寶屐種種莊飾。⑧八者伊泥延膊相。如伊泥延鹿膊隨次備纖。⑨九者正立手摩膝相。不俯不仰以掌摩膝。⑩十者陰藏相。譬如調善象寶馬寶。⑪十一者身廣長等相。如尼拘盧陀樹。菩薩身齊爲中四邊量等。⑫十二者毛上向相。身有諸毛生。皆上向而釋。⑬十三者一孔一毛生相。毛不亂青琉璃色。毛右靡上向。⑭十四者金色相。問曰何等金色。答曰。若鐵在金邊則不現。今現在金比佛在時金則不現。(中略)⑮十五者文光相。四邊皆有一丈光。佛在是光中端嚴第一。如諸天諸王寶光明淨。⑯十六者細薄皮相。塵土不著身。如蓮華葉不受塵水。若菩薩在乾土山中經行。土不著足。隨藍風來吹破土山。令散爲塵乃至一塵不著佛身。⑰十七者七處隆滿相。兩手兩足兩肩項中七處。皆隆滿端正色淨勝餘身體。⑱十八者兩腋下隆滿相。不高不深。⑲十九者上身如師子相。⑳二十者大直身相。於一切人中身最大而直。㉑二十一者肩圓好相。一切治肩無如是者。㉒二十二者四十齒相。不多不少餘人三十二齒。(中略)㉓二十三者齒齊相。諸齒等無僂無細不出不入。齒密相人不知者謂爲一齒。齒間不容一毫。㉔二十四者牙白相。乃至勝雪山王光。㉕二十五者師子頰相。如師子獸中王平廣頰。㉖二十六者味中得上味相。有人言。佛以食著口中。是一切食皆作最上味。(中略)㉗二十七者大

舌相。是菩薩大舌從口中出覆一切面分。乃至髮際。若還入口口亦不滿。<sup>⑳</sup>二十八者梵聲相。如梵天王五種聲從口出。其一深如雷。二清徹遠聞聞者悅樂。三入心敬愛。四諦了易解。五聽者無厭。(中略)<sup>㉑</sup>二十九者眞青眼相。如好青蓮華。<sup>㉒</sup>三十者牛眼睫相。如牛王眼睫長好不亂。<sup>㉓</sup>三十一者頂髻相。菩薩有骨髻如拳等在頂上。<sup>㉔</sup>三十二者白毛相。白毛眉間生不高不下。白淨右旋舒長五尺。相師言。地天太子三十二大人相如是。<sup>㉕</sup>

(丸数字挿入、字体変換、波線、以上筆者による)

丸数字と字体変換は項目の明瞭化のため便宜的に施した(以下、文中の丸数字は本資料の該当項目を示す)。波線は〈光〉および輝く、イメージを含むとみられる〈色〉に関する記述である。やや長めの引用としたのは、幾つかの項目を複眼的に把握しようとする意図による。換言すると、異なる項目であっても尊体の同じ部位(例えば①②④⑤⑦などは足部)であれば、ひとつの項目に付記された性質(例えば⑦の波線部分)を、係る諸項目が共有しうる。これを念頭に置き、以下、相好と光明の関係を捉えてみたい。

## ② 光明と色感

まず〈色〉<sup>⑭</sup>に関する記述を幾つかみてみよう。⑦「足趺高満相」の説明には幾つかの異なる色味が並ぶ。このうち「金色」に伴う光輝の色感と言うまでもないが、「毘琉璃色」はラピスラズリを原料とする鮮やかな青を想起させるほか、「瑠璃」は仏教において七宝に含まれ

る貴石として、輝くイメージが潜在する。比喩的に示される「赤蓮華」は光明の華として、「眞珊瑚」は玉石類、「淨赤銅」は金属質のよう、それぞれ光輝の感覚を含む。やや恣意的な解釈の危惧もあるが、単なる「青」や「赤」のみの記述ではない点を汲みたい。例えば「淨赤銅」における「淨」は、色の印象を示した語とみられる。また⑪「七處隆満相」では「色淨」とあり、ここではベースとなる色味が示されていない。敢えて「淨」に託された意味を捉えるならば、清らかに澄んだ風合い、あるいは光沢や鮮やかさのような、特定の色系統に属さない色感の形容といえようか。例えば、『大般若波羅蜜多經』卷第三八一(以下『大般若』)「世尊眼睛紺青鮮白。紅環間飾皎潔分明。是二十九」<sup>⑮</sup>などの形容も思い起こされる。それらは単に「金」という色味に収まらない、光輝なる色感を湛えたイメージと解したい。

②④「牙白相」は相名に白を含み、その白は雪山王の光に勝るという。三十二相には齒に関する項目が複数認められるが、本資料では②③④の三項目が該当する。したがって②④の白(光)は、部位として②③にも共有されるイメージといえる。翻って、前述の⑦は足に関する項目であったが、「足下色如赤蓮華」という説明は部位として①②に通じる。前掲記事では①②に直接的な光明の記述はないが、『大智度論』卷七に「從足下千輻相輪中放六百萬億光明」<sup>⑯</sup>とみえる。ほか『長阿含經』卷第一「大本經」の「二者足下相輪。千輻成就光光相照」<sup>⑰</sup>など、②に該当する項目に光明が伴う例は、少なからず確認される。大枠として、足(または足下)より出でる光明のイメージがあり、それを足に関わる幾つかの項目が共有しうる。先の引用例は、輝きが赤蓮華の



色味に変換されて⑦の項目に組み込まれたものといえよう。相好としては別項目であっても、同部位であれば付帯する性質は共有される——この視点で三十二相を俯瞰するとき、光明の性質を伴う項目／部位は実に多い。③「手足指縵網相」については後述するが、『大般若』に「世尊手足一一指間。猶如鴈王咸有鞞網。金色交絡文同綺畫。是爲第四<sup>18</sup>」とあるように、手指にも光明的性質は潜在している。⑳「梵聲相」の「如雷」は、音声の比喩として雷鳴を想定すべきであろうが、比喩のモチーフが雷光を想起させる点、用語選択の意図を汲むべきか。やや異なるところで『大般若』「世尊面輪其猶滿月」<sup>19</sup>などにみる「滿月」も、真円のフォルムと同時に光のイメージを喻えることを思いつきさせる。

幾分廻りくどい確認を試みたが、相好が光明を放つ性質を有していることは、『大智度論』卷七「足十指兩踝兩蹲兩膝兩髀腰脊腹背臍心胸德字肩臂手十指項口四十齒鼻兩孔兩眼兩耳白毫相肉髻。各各放六百萬億光明」<sup>20</sup>などの記述から、夙に知られるところである。しかしながらこの概括的な記述は、体系的に整備された相好観の、表層に顕在化したイメージといってよい。各相好の基層に流れているであろうイメージソースとしての光明的性質は、先にみた色感や比喩のように、断片的な情報となり、潜在しているものと考えられる。そのような断片的な情報が集積した資料として、例えば四十二相を記す『往生要集』「別相観」なども本稿の検証を補完する。諸経論より取材し、「光明」や「色感」に関する描写を多く含む点、相好をめぐる光明が普遍的なイメージであることを確認させよう。その意味で、前掲『大智度

論』の三十二相も、あくまで一事例であることを再度付記しておく。

### ③ 光源と放光

ところで⑭「金色相」や⑮「丈光相」が、光明に関わる項目であることは言を俟たない。一方で、尊体から放たれる光明が、二つの相に区別されている点は留意されよう。テキスト上の整備過程からすれば、「丈光相」が後発的であること、あるいは元々同一のイメージを説明していた文言が区切られ、別々の相として成った可能性が指摘されている。<sup>21</sup>また筆者は造形面からみて、身色として尊像の表面に施される金色と、尊像の背後に表される光背の相違、すなわち光明表現における形態差を視野に入れている。その場合も、本来は相通じるイメージとして、造形（可視化）に際するヴァリエーションであったとみるのが自然だろう。展開して、光背は神変の表現媒体（あるいは神通光）としての性質を帯びていく。この点は旧稿<sup>23</sup>で触れたが、本稿ではまた異なる角度から、この二相を捉えてみたい。

端的にいえば、「光源」か「放光」かの相違である。なお用語上の問題として、「光源」は「放光」に含まれる要素ともいえ、両者を一概に切り離すことは出来ない。この点について、本稿では放たれた「光明」、あるいはその拡散するイメージを「放光」の語で示し、相対的に「光源」と対比する（両者は重層する連動態でもある）。この視点をもつて尊像を俯瞰するとき、尊体を「光源」的に表わしたものが「金色相」、対して尊体からの「放光」を表わしたものが「丈光相」である。そしてこの「光源／放光」という性質は、他の相好の解釈、ま

た造形との関わりにおいても重要な視座となる。

例えば<sup>③②</sup>「白毛相」（白毫相／眉間白毫相）が〈光源〉の性質を内包していることは、『妙法蓮華經』卷第一序品「爾時如來放眉間白毫相光。照東方萬八千佛土」<sup>②④</sup>などにより広く知られる。ほか『ラリタヴィスタラ』第七章（誕生品）に「眉間には毫相が生じて、雪か銀の如く「白く」輝けり」<sup>②⑤</sup>（参照：外蘭幸一訳／「白く」は外蘭氏補充）とみえ、相自体の色感に光沢を含む記述もある（<sup>③②</sup>では「白淨」）。教理面では福原隆善氏の研究<sup>②⑥</sup>にみるように、三十二相の中でもとりわけ重要視された相であった。配列や觀想法にその一端が窺われるようであるが、ガンダーラやマトウラーにみる最初期の仏像にも刻まれ、仏の相として早くから意識されていたこと、そして部位的に眼に留まりやすいことは、白毫相の特別視を促す一因であっただろう。田辺勝美氏による起源論<sup>②⑦</sup>では、古代イランで王権を象徴する光と見做されたフヴァルナーとの接点が説示されている（ただし形状としては瘤、疣、黒子などの現実的・肉体的な要素を想定）。総じて白毫相にみる光明的性質は、相好觀における重要なイメージとみられ、「白毫」自体を白光の比喩と解すことも、あながち突飛ではない。

その造形は、彫塑像においては求心的な円状・球状に表わされることが多く、光明表現としての傾向は、前記の対比でいえば〈光源〉の性質が強い。水晶などの輝石を嵌入する技法は、〈光源〉的な性質がより顕在化したものといえよう。

一方、絵画作品では、白毫から放たれる光明、すなわち〈放光〉が表わされる例が知られる。所謂「来迎阿弥陀」<sup>②⑧</sup>の白毫光であり、来迎

する阿弥陀仏の眉間から光条が伸びる図様である。この劇的な場面に描かれた〈放光〉は、平時には放たれない、神通光として把握すべき非常相である。その性質は、白毫相の〈光源〉としての在り方を傍証しよう。なお觀念的には非常相として解される白毫光が、造形上、頭光に反映される可能性が指摘されており注目される。<sup>②⑨</sup>相好の重層とはいえないが、造形上、異なる部位のイメージが連動することは筆者の議論を補完する。加えて関心事を付せば、例えば『大般涅槃經』卷第十二に「眉間、即出青黄赤白鵠等色光。是菩薩於是——諸光明中見有佛像」<sup>③⑩</sup>とあり、眉間からの多彩な〈放光〉や、その中に仏像が化現する描写が光背意匠を想起させることである。とくにこの記述では「佛像」と記されている点、造形的な莊嚴意匠を思わせよう。このようなイメージに拠るならば、白毫相を〈光源〉とする〈光明〉の〈放光〉が、光背などの莊嚴意匠に反映される可能性を再認識させる。

以上、本論の前提（視点）を幾つかの側面から整理した。以下、主として〈光源／放光〉という視点を軸に、〈色感〉に対する視点を織り交ぜつつ、特筆すべき〈相好〉の造形を押さえていく。

## 二、肉髻珠——〈光源〉形象化の一断面——

### ①肉髻相と光明

本章では、「肉髻相」（頂髻相）の造形にみる光明表現を取り上げた。『妙法蓮華經』卷第七妙音菩薩品に「爾時釋迦牟尼佛。放大人相肉髻光明。及放眉間白毫相光。遍照東方百八萬億那由他恆河沙等諸佛世界」<sup>③⑪</sup>とあるように、肉髻は前述の白毫と共に光明を放つ相（部位）



図1 仏立像（部分）  
ガンダーラ出土

であることが知られる。ただし白毫が光明のイメージを基調に造形されるのに対し、肉髻はそれ自体の形状が光明と直結するものではない。他方、『六度集経』巻第七「上方佛來。飛在其前。身色紫金。相好絶聖。面若滿月。項有日光」<sup>③</sup>のように、仏の頂（項）より光明が放たれる描写があることも想起される。このような頭部（頭頂）が輝くイメージを基層とし、後発的に頭部の形状を示す肉髻相の性質として結びついたのだろう。このことは前掲『大智度論』のほか、三十二相として列記される場合の肉髻相に、光明の性質を示す例が少ないことから窺える。

肉髻の形状について若干確認しておく、前掲<sup>③</sup>では「頂髻相」の名称で「菩薩有骨髻如拳等在頂上」と記されている。形状説明のうえでも光明を想起させる語はなく、ここでは拳に喩えられる頭頂の隆起

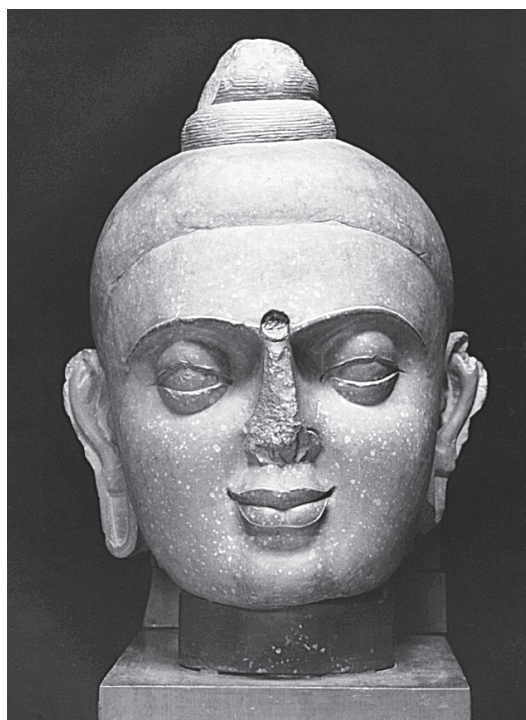


図2 仏頭  
マトゥラー出土

が、相としての特徴であることは言うまでもない。かつて高田修氏は、その祖形を「波状の頭髪を頂上で束ねて團圓形の髪束すなわち髻にまとめた形」としてガンダーラ仏／ギリシャ人の髪形に求めた（図1）。一方、マトゥラー仏（図2）にも「右旋の巻貝形或いは蝸牛殻形をした特異な形の肉髻」という別系統の祖形を認め、後に相好化する螺髪への影響を説いた。大要、この見解は現在も有効性をもつだろう。なおガンダーラ仏・マトゥラー仏ともに、シルエットとしては頭頂に隆起をみせる。あるいはこの両者の共通項を意識したあたりに、肉髻相の初期的なイメージがあるようにも思われる。論旨を戻せば、肉髻そのものの形状に、元来光明に結びつく要素は見出されない。

なお近年、ガンダーラ仏の肉髻に穿たれた小孔が、頭上より放たれる光明を表象する可能性が指摘されており興味深い。『仏説阿弥陀三



耶三仏薩樓仏檀過度人道経』（『大阿弥陀経』）などに散見する「頂中光明」の「中」意義を、その小孔に見出した村上東俊氏の見解<sup>34</sup>は、本稿にとって示唆的である。この解釈に従えば、肉髻（それ自体の形状は、本来、光明的性質を付帯しない）に光明のイメージが反映された、初期的な造形とみることができる。また本論の視点では、〈光源〉として形象化された光明表現といえよう。

しかしながら、その極めて象徴的な光明表現は、東アジアの造像においては直接的に踏襲されず、また異なる造形によって表象されたとみられる。その形象化の一断面として、いわゆる「肉髻珠」と呼ばれる部位（図像）に注目してみたい。

## ②呼称および日本の初期例について

現在、日本の仏像を見慣れている我々は、「肉髻珠」（につけいしゅ／につけいじゅ）を表わす仏像を眼にする機会が多い。粒状の螺髪に紛れることもあるが、肉髻（と地髪部の境目付近）に配される如来像の特徴であることは、比較的周知のことといえようか。例えば、肉髻の解釈をめぐる議論を記した近世史料が報告されており、その中で肉髻に付随する「小赤珠」が議論の的となっている。むしろ「小赤珠」は「肉髻珠」に相当しよう。

ところで「肉髻珠」という呼称について、歴史的な用例としては鎌倉時代の『浄土三部経音義集』<sup>36</sup>（信瑞「纂」／嘉禎二年（一二三六））に確認される。また中国では『廬山蓮宗寶鑑』<sup>37</sup>（普度「編」／大徳九年（一二三五））にみえ、浄土教周辺における使用が推測されるが、

総じて用例が少なく、通用となる時期は判じ難い。加えて現在、諸種の報告中に「肉髻朱」と記される場合もあり、「珠」と「朱」の音通（しゅ）、および赤系色のイメージ（造形）に起因するであろう用字の幅が認められる。「肉髻」と「珠（形状）」や「朱（色味）」の組み合わせ、「小赤珠」も形状と色味からなる語で、いずれも視覚的なイメージ（の観察）を背景とする呼称・表記といえよう。その意味では用語のヴァリエーションも必然ながら、美術史で仏像を記述する際に多く用いられる「肉髻珠」は、前記の通り歴史的な史料に用例が見出される点で妥当性が窺え、本稿もそれに従うことにする。

ここではまず日本古代の作例に眼を向け、肉髻珠の受容時期を確認しておこう。彫塑像における肉髻珠や螺髪（とくに本体と別材製の場合）は、欠失や後補となっていることも多く注意を要するが、七世紀末～八世紀初の薬師寺金堂薬師三尊の中尊には、未だ肉髻珠は表わされていない。飛鳥時代の法輪寺薬師如来坐像に後補の肉髻珠が付されているものの、白鳳期以前の如来像、例えば法隆寺の伝橘夫人念持仏厨子阿弥陀三尊像中尊、献納宝物の小金銅仏群（とくに肉髻・螺髪を表わす事例参照）、あるいは金堂旧壁画に描かれていた諸仏にも見出せない。

八世紀半ば、来朝工人の手に成るとみられる唐招提寺金堂盧舎那仏坐像（図3）に球状の肉髻珠が確認され、この辺りに一つの受容があった可能性がある。しかし同時期の東大寺大仏台座蓮弁線刻画の如来像、誕生釈迦仏立像、また奈良国立博物館の刺繍釈迦如来説法図（勧修寺繡帳）などには確認できず、八世紀末の神護寺薬師如来立像や新



薬師寺薬師如来坐像、九世紀の広隆寺講堂阿弥陀如来坐像などを含め、依然、図像としての定着には至っていない。以降、清涼寺阿弥陀三尊像中尊、醍醐寺薬師如来坐像には後補の肉髻朱が付され、天慶九年〔九四六〕の岩船寺阿弥陀如来坐像は大ぶりの螺髪のひとつを赤に塗り、肉髻珠であることを示している。十世紀以降、平安時代後期に移り事例を増すも、やはり後世に改変されている例が多く、受容の時期を即断することはできない。

しかしながら、例えば東寺伝真言院曼荼羅の胎藏界中台八葉院の開敷華王如来（向かって右側）などに確認されるのをはじめ、九世紀以降、密教受容にともなう新来の図像によって、漸次周知されたことは予想される。また十世紀末、齋然請来の清涼寺釈迦如来立像〔図4〕に大ぶりの肉髻珠（水晶製）が付されていたことは、図像として強く



図3 盧遮那仏坐像（部分）  
奈良・唐招提寺

意識される一因となったであろう。そして十一世紀以降、金剛峯寺仏涅槃図（応徳涅槃）や京都国立博物館釈迦金棺出現図、さらに神護寺釈迦如来像（赤釈迦）などの院政期仏画に至り、一定の普及をみたものと想定される。

この形象の起源を探るうえで注目されるのは、遡って薬師寺像や唐招提寺像に影響を及ぼした、大陸における初唐～盛唐前後の肉髻表現であろう。

### ③肉髻珠の形成

中国に眼を移すと、筆者の眼の及ぶ限り、隋以前の造像例に肉髻珠を見出すことはできない。——結論から言えば、龍門石窟奉先寺洞伝来の石造如来立像頭部（大阪市立美術館蔵／小野順造コレクション）



図4 釈迦如来立像（部分）  
京都・清涼寺





図5 如来立像（頭部）  
中国・龍門石窟伝来  
大阪市立美術館蔵

〔図5〕に、肉髻珠の祖形と想定しうる形状がある。本例は上元二年〔六七五〕の奉先寺洞本尊完成後、玄宗の発願により開元年間に追刻された八世紀前半の作であるという<sup>38)</sup>。弾けそうなほど丸々とした面貌は、盛唐期の作風を如実に示す。面部の膨らみによって押し上げられたように、地髪部は低めに造られ、その上に小高い肉髻が載る。地髪は波状、肉髻の正面には廻旋するような大きな渦状の毛筋が刻まれている。注目すべきはその渦の中心に、小さな円形（あるいは半球形）が刻み出されていることである。筆者は、この肉髻の前面に形成された求心点が、肉髻珠の祖形であったと考える。渦状のイメージは、淵源的にはマトウラー仏の巻貝状の肉髻に辿ることができるとは。しかしこの段階では、前述の高田氏が想定した通り、相好でいえば螺髪として造形されたのであろう。肉髻は頭頂部の形状、螺髪は髪形である。し



図6 奉先寺洞本尊（部分）  
中国・龍門石窟

たがって肉髻珠は、螺髪の表現に起因して生じた形相といつてよい。渦状の髪形自体は、より年代の遡る例を含め多く確認される。前掲例と同じく大阪市立美術館所蔵のものとしては龍門石窟奉先寺洞の別の如来頭部、敬善寺洞の如来頭部など。また現地に伝存する奉先寺洞本尊〔図6〕の髪形も、波状を基調としつつ肉髻正面などに小さな渦文がみえる。遡るところでは北魏のインド風の金銅仏（太平真君四年〔四四三〕銘／九州国立博物館蔵）があり、伝来経緯の一端を窺わせる。

注目したいのは北魏の如来坐像（和平二年〔四六一〕銘／西安碑林博物館蔵）〔図7〕である。本例の場合も未だ肉髻珠としての造形意図は見出せず、肉髻・地髪の正面中央にみえる渦文も、やはり螺髪として造形されたものと解せよう。そしてこの渦文が孕む動感、とくに





図7 如来坐像（部分）  
中国・西安碑林博物館蔵

幅を増して拡がる波状の形象は、髪型とはまた別種イメージを印象させる。例えば東寺伝真言院曼荼羅胎藏界大日如來の頭光のデザイン、中国内においても敦煌莫高窟壁画をはじめ唐代以降の光背に散見する光明表現が想起されよう。眼を戻して、碑林博物館像では地髪の渦文に表現上の重心があり、その視点をもつて俯瞰すると、地髪の渦文は同材（当初）とみられる光背の頭光中心部分に重なる。この渦状の髪形（螺髪）は、ある段階で頭部から発する光明のイメージを合わせ持ち、本例では光背へと連動する表現感覚があり興味深い。

再度確認しておくと、渦文が地髪にも布置されているように、この段階では相好として成った肉髻相とは直結せず、前掲『六度集經』の「項有日光」や、仏教の中国伝来を伝承的に記す『後漢書』西域伝第七十八天竺国の「明帝夢見金人、長大、頂有光明」のようなイメージ

に起因するだろう。この渦文が光明表現として——廻旋する動感からすれば〈放光〉の表現として——把握される一方、肉髻相に付帯する光明の性質が顕在化することにより、肉髻に配された渦文に〈光源〉としてのポイントが希求、形象化されたのではないだろうか。そして、その形相が定型化（図像化）し、次第に渦文との接点を減じる。例えば西安・宝慶寺伝来の浮彫三尊像（東京国立博物館蔵）〔図8〕のような連珠円文状の造形に、あるいは前掲の清涼寺釈迦如來立像のように、渦文から独立した珠（水晶）を設置する手法への展開が想定されるのである。

加えて肉髻珠が赤系色で表わされることにも、光明表現としての意図が潜んでいる。中国では日・月の表現にそれぞれ赤・白を用いたことが知られるが、翻って『六度集經』の「面若満月。項有日光」の記



図8 釈迦三尊像（中尊）  
中国・宝慶寺伝来  
東京国立博物館蔵

述が思い起こされよう。そのイメージが相好観に落とし込まれたとき、白毫の「白光」と観念的にコントラストをなす「赤光」として、肉髻珠の意義が見出される。

### 三、手足指縹網相——〈放光〉の形象としてみる——

#### ①縹網をめぐる従来の解釈

本章では「手足指縹網相」の形状が、光明の一表現である可能性に言及する。「手足指縹網相」は、しばしば造像に反映される項目として知られ、前掲⑤では「如鴈王張指則現不現」、すなわち手足の指を拡げると縹網が現れるといい、またそれを「鴈王」に喩えている。それらの記述や、造像例にみる該当部位の形状から、水鳥の「水かき」のような膜状のイメージとして広く認知されている相である。なお先にも引いた『大般若』「世尊手足一一指間。猶如鴈王咸有鞞網。金色交絡文同綺畫。是爲第四」のように、光明の性質を伴う記述もある。しかし、あくまで相より発せられる輝きと解することが一般的で、本論が意図するように、相自体の形状を光明と関連付ける解釈は見出せない。

造形面に関わる議論としては、補強目的で指間の材を彫り残した形状に起因するとしたクマラスワミの説、あるいは高田修氏が「施無畏印にして挙げた手掌の背面に、肩までの空間を填めて枕状のものを彫りのこし、その手掌の支えとする手法」に起因する可能性を説いたように、構造上の事柄が勘案されている。

また近年の成果として参照されるのは、テキスト研究の立場から北

伝と南伝における「手足指縹網相」解釈の相違、そして「水かき説」の発生について論じた勝本華蓮氏の研究である<sup>39</sup>。氏の結論部分を確認すると「南伝では「手足〔の指〕が網のように〔長さがそろっている〕」という意味であるが、北伝では「手足〔の指〕が鵞鳥の王のように〔つながって〕網目がある」と考えた。後者のような解釈の起源は有部と考えられる」という。その根拠の一つとして「3世紀頃、有部が勢力をもっていたマトウラーに網目の水かきをもつ仏像が存在する」〔図9・10〕ことを挙げる。「水かき説」の成因が、テキスト上の言説比較から有部に求められることは首肯される。一方、氏が論中「仏像が先なのではなく、その逆と考える」とされている点は、マトウラー仏に網目状の表現（意図的な造形）が確認されることにより、前述の構造起因説に対して疑義を唱えたものと思われる。しかしながら構造起因説を前提としなければ、文言と造形の前後関係は必ずしも確定し得ないだろう。

#### ②光源としての法輪、放光としての縹網

さて、意図的な造形としてマトウラー仏の指間に網目が施されていたことは、やはり重要なことといえよう。例示の二例ともに右手を胸前にあげ、掌を前方へ向けて施無畏印をとる。ここではまず掌中に法輪が表わされていることに注目したい。法輪は手相として明示される例は少ないものの、前掲②「足下二輪相千輻輳三事具足」のように、相好に含まれるモチーフである。また前述の「大本経」に「二者足下相輪。千輻成就光光相照」と記されていたように、光明を放つ





図10 仏坐像（部分）  
サヘート・マヘート出土



図9 仏上半身像（部分）  
マトウラー出土

モチーフであることも殊更説明を要しないだろう。

ところで法輪の形状として記される②「千輻輳轂三事具足」について、「輻」は中心軸から放射状に延びる線状の部位、「輳」は大きな輪、「轂」は軸部でそれぞれ車輪の部位を示す語である。例示の法輪もまさにこの形状を成しているが、視点を変えたと、これは光明の表現と捉えることもできる。例えば光を形象化する最も原初的な方法のひとつに「円」がある。やや可飾性のあるものに、拡充的なイメージを有する「同心円文」「輻状文」などが想定され、それらは法輪の形を構成する要素と重層する。この視点を持ち、中央に〈光源〉としての「轂（小円光）」、それを取り巻く「輻（光条線）」「輳（大円光）」を〈放光〉と解して手部を俯瞰すれば、指間に施された網目の形状は、掌から発せられる光明の拡散を受け継ぐ表現と解することができるのではない。線刻された網目の角度も、そのイメージを大きく逸脱しない。——「線」を基調とする光明表現である「同心円文」と「輻状文」を重ね合わせると網目（格子状）を形成する（例えば東大寺法華堂不空罽索観音立像の光背はこの種の顕著な造形）。筆者としては、この形状こそが「手指指縵網相」の「網」に潜在するイメージソースであると考えたい。<sup>40</sup>そしてその場合、造形が文言に先行する可能性がある。

以上の把握に基づけば、従来、「水かき」に喩えられた膜状の形相も、非物質的なイメージと捉えうる余地が生じる。換言すると、可視的かつ非物質的な光明の性質が、造形表現やテキスト上の用語にヴァリエーションを生じさせ、さらに後の解釈に幅を生じさせた要因とし

て勘案されるのである。例えば前記勝本氏の考証で、「水かき説」の異説と位置付けられた南伝バリー注釈書に「相が相互に貫通している」とあり、注釈及び南伝では、指を伸ばした状態で各指の関節が横一線に並び通じる様子を示すという（この点は注釈時の解釈としては認められる）。しかし貫通するという言い回しは、縦横に交差する網目の線（平面的な事象）とも解しうるが、前後（表裏）の貫通、すなわち光明の透過性（非物質性）がイメージされている可能性もないだろうか。勿論この解釈は基層的なイメージとして、テキスト上の用語や文脈、また解釈の是非を問うものではない。翻って前掲『大智度論』⑤「張指則現不張則不現」の記述も、あるいは光明の非物質性に起因する説明と解せよう。

〈色感〉の面からいえば、『大智度論』では⑦「足趺高満相」の説明に含まれていた「足下色如赤蓮華。足指間網及足邊色如眞珊瑚」が留意される。②に記すように足下に二輪があり、前述のように、それは〈光源〉と把握される。また足指間にも「縵網」があることは「手足指縵網相」の相名からも知られ、基本的には手足に共有されるイメージと考えてよい。眼を戻すと、⑦では「蓮華」によって光明性と円環構成になる法輪を象徴し、加えて「赤」という色味を示す。他方、「足指間網」と「足邊」は「色如眞珊瑚」とあるという。珊瑚色が淡い赤系色であることを思えば、ここでは〈光源〉をなす「赤」の法輪から拡散して「珊瑚色」に色味を薄める、グラデーシヨンのような〈放光〉がイメージされているのではないか。「足邊」を足元付近と捉えれば、その感を一層強くする。勿論、これは手指の「縵網」も共有

する性質と見做されよう。

しかしながら造像においては、相好観の整備と共に図像化し、イメージソースとしての光明的性質は、断片的な情報を残しつつ、形状や文言の奥に潜んでゆく。したがって本論でみた「手足指縵網相」の解釈は、あくまで基層的なイメージとして把握すべき一面である。段階を経て、とりわけ立体像において、物質的な膜状のイメージを基調とする造形に転換することは、ある意味で必然といえよう。——薬師寺金堂中尊が具える張りのある美しい「縵網相」などは、また別の文脈に抛るべきこととしたい。

おわりに

本稿では、相好と光明の関係について、造形面への関心をもつて考証を進めた。先学の成果に負うところも多々あるが、冒頭に示した目的に即し、二、三の面で新たな私見を加えた。莊嚴研究としては、〈光源／放光〉というイメージの差、〈光明〉が帯びる多彩な〈色感〉が造形にヴァリエーションを生じさせることを視座とし、造形を捉え直す試みを提示した。合わせて「肉髻珠」の形成過程と「手足指縵網相」の解釈を、仏教美術研究に資する材料として提示し、稿を結ぶこととしたい。

# 註

（1） 広義には好ましい容姿を評する場合に用いられることもあるが、本論では、仏教用語としての「三十二相」「八十種好」の総称の意味で用いる。

- (2) 相好全般に関わるものとして、文献研究では岡田行弘氏の「三十二大人相の系統(I)」「印度學佛教學研究」第三十八卷 第一号、一九八九年)、同「三十二大人相の系統(II)」「印度學佛教學研究」第四〇卷 第一号、一九九一年)、同「三十二大人相の系統(III)——『賢劫經』の三十二大人相——」「印度學佛教學研究」第四一卷 第一号、一九九二年)、同「三十二大人相の成立」(『勝呂信靜博士古稀記念論文集』山喜房佛書林、一九九六年)、同「八十種好」(『我』の思想)、『前田專学先生還暦記念論集』春秋社、一九九一年)、同「八十種好再考」(『印度學佛教學研究』第四四卷 第二号、一九九六年)のほか、宇井伯壽「阿含に現はれたる佛陀觀」(『印度哲學研究』第四、岩波書店、一九六五年)、山田明爾「觀仏三昧と三十二相——大乘實踐道成立の周辺——」(『佛教學研究』第二四号、一九六七年)、高原信一「Mahāvastu 所伝の「仏の三十二相」について」(『佛教研究』第二号、一九七二年)、関稔「釈尊觀の一断面——三十二相説を中心として——」(『日本佛教學會年報』第五〇号(特集 釈尊觀)、一九八四年)、吹田隆道「大智度論に見る三十二相をめぐって」(『浄土學仏教學論叢』第二卷「高橋弘次先生古稀記念論集」山喜房佛書林、二〇〇四年)など、造形に関わるものとしては高田修「仏像の起源」(岩波書店、一九六七年)、逸見梅榮「印度に於ける礼拝像の形式研究」(東京美術、一九八二年)などを参照した。
- (3) 例えば宮治昭「宇宙主としての釈迦仏——インドから中央アジア・中国へ——」(立川武蔵編『曼荼羅と輪廻——その思想と美術』佼成出版社、一九九三年、のち同『インド仏教美術史論』中央公論美術出版、二〇一〇年に所収)を参照。
- (4) 拙稿「神変と光背に関する一考察」(『密教図像』第二九号、二〇一〇年)。
- (5) 拙稿「敦煌莫高窟(早期窟)における莊嚴の一解釈」(『佛教大学総合研究所紀要』第二一号、二〇一四年)。
- (6) 前掲(註2) 宇井「一九六五」。
- (7) 例えば本稿で引用した『大智度論』卷四に、「佛以三十二相莊嚴身

者。端正不亂故」、「以是故菩薩修三十二相。自莊嚴身為得阿耨多羅三藐三菩提故」などの文言がある。

- (8) 前掲(註2) 岡田「一九九一」。
- (9) しばしば指摘されるように〈相好〉には視覚的な事象ではない項目が散見され、その類、梵声相などを具備することは、形態の変化ではなく性質の変化・能力の獲得といつてよい。
- (10) 前掲(註2)。
- (11) 例えば『仏教美術事典』(東京書籍、二〇〇二年)。
- (12) 三十二相が菩薩にも具備することは、仏伝の占相と関連して散見される。
- (13) 『大正藏經』二五—九〇—上—九一—上。
- (14) 本論では仏教用語の「色／しき」ではなく「collar」の意。
- (15) 『大正藏經』六—九六八—上。
- (16) 『大正藏經』二五—一—三—上。
- (17) 『大正藏經』一—五—上。
- (18) 『大正藏經』六—九六七—中。
- (19) 『大正藏經』六—九六八—上。
- (20) 『大正藏經』二五—一—三—中。
- (21) 前掲(註2) 吹田「二〇〇四」など。
- (22) 鍍金・漆箔など。
- (23) 前掲(註4)。
- (24) 『大正藏經』九—四—上。
- (25) 外蘭幸一「ラリタヴィスタラの研究」(大東出版社、一九九四年)。
- (26) 福原隆善「仏典における白毫相」(『印度學佛教學研究』第四〇巻 第一号、一九九一年)など。
- (27) 田辺勝美「眉間白毫相のイラン起源考——仏像のイラン起源論序説——」(『佛教藝術』第一六二号、一九八五年)。
- (28) 例えば京都・平等院鳳凰堂壁扉画など。
- (29) 武田和昭「来迎阿弥陀の白毫光について」(『佛教藝術』第二一〇号、一九九三年)。

- (30) 『大正蔵経』 一二―四三四―上。
- (31) 『大正蔵経』 九―五五―上。
- (32) 『大正蔵経』 三―四三―中。
- (33) 前掲(註2) 高田「一九六七」。
- (34) 村上東俊「頂中光明と肉髻相について」(『印度學佛教學研究』第六二卷 第二号、二〇一四年)。
- (35) 川口高風「仏頂肉髻考」をめぐる論争」(『愛知学院大学教養部紀要』393、一九九二年)。
- (36) 『大正蔵経』 五七―四二六―上。
- (37) 『大正蔵経』 四七―三四九―中。
- (38) 斎藤龍一「編」『中国彫刻…小野順造コレクション』(大阪市立美術館、二〇〇五年)。
- (39) 勝本華蓮「手足網縵相の意味——ブッダゴーサ註釈と北伝資料の相違——」(『印度學佛教學研究』第五四卷 第一号、二〇〇五年)。
- (40) 相好を対象とする本稿の範囲を超えるが、例えば『観無量寿経』の所謂「樹想観」に、「妙真珠網彌覆樹上。一一樹上有七重網。一一網間有五百億妙華宮殿」(『大正蔵経』一二―三四二―中)とみえる。引用箇所直前に記される光明の描写、および本稿の視点を勘案すれば、樹上にある七重の「網」も光明をイメージソースとする記述と解せよう。

【図版出典】

図1は『世界美術大全集 東洋編15 中央アジア』(小学館、一九九九年)、図2は『世界美術大全集 東洋編13 インド(1)』(小学館、一九九九年)、図3は『奈良六大寺大観』第一三卷(唐招提寺二)(補訂版、岩波書店、二〇〇一年)、図4は『日本美術全集』第六卷(密教の美術 東寺/神護寺/室生寺)(学習研究社、一九八〇年)、図5は『中国彫刻…小野順造コレクション』(大阪市立美術館、二〇〇五年) 図6・8は『世界美術大全集 東洋編4 隋・唐』(小学館、一九九七年)、図7は『世界美術大全集 東洋編3 三国・南北朝』(小学館、

二〇〇〇年) 図9・10は『インド・マトウラー彫刻展…日本・インド国交樹立50周年記念』(東京国立博物館、NHK・NHKプロモーション、二〇〇二年) よりそれぞれ転載(一部トリミングのうえ掲載)。

(くまがい たかふみ 佛教大学総合研究所特別研究員)